

Bitte recht freundlich lächeln!

Die Chamer Fotografin Marianne Blatter und ihr Nachlass im Museum Burg Zug

Tausende von Chamerinnen und Chamern betraten zwischen 1949 und 1995 ein- oder sogar mehrmals das Atelier von Marianne Blatter (1920–2004) im Wohn- und Geschäftshaus an der Luzernerstrasse 30. Viele fotografierte Marianne Blatter zudem ausser Haus anlässlich ihrer Hochzeit oder bei Vereinsanlässen. Eine ganze Generation hat sie mit ihrer Kamera festgehalten, und noch heute erinnern sich in Cham viele an ihre Fotositzungen bei der Fotografin, die ihren Beruf mit Leib und Seele ausübte (Abb. 1).

Damit war Marianne Blatter damals nicht alleine in der Fotografenszene. An anderen Orten waren zur gleichen Zeit ebenfalls Fotografinnen und vor allem Fotografen in ähnlicher Weise tätig. Doch nur von wenigen dürfte das gesamte Schaffen, d. h. die ganze Negativsammlung, erhalten geblieben sein und den Weg in eine Museumssammlung gefunden haben. Und was noch seltener und besonders bemerkenswert ist: Zusammen mit dem Fotonachlass wurden auch Objekte aus Atelier und Fotogeschäft in die Sammlung der Burg Zug aufgenommen. Zusätzlich wurde, noch

bevor im Haus der Fotografin irgendwelche Veränderungen vorgenommen wurden, ein Video gedreht, welches das Labor und andere Arbeitsräume im Originalzustand zeigt. Mit diesem Filmdokument sowie mit den ins Museum überführten Gegenständen und dem übernommenen Fotonachlass sind die Voraussetzungen geschaffen, das ehemalige Fotoatelier Blatter jederzeit als erlebnisreiches Ensemble präsentieren zu können. Die umfangreiche Negativsammlung bildet zusammen mit dem Auftragsregister für die Gemeinde Cham zudem einen unschätzbaren Fundus an Porträtaufnahmen ihrer Bevölkerung aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Marianne Blatter in der Fotoausstellung «Augenklick»

Aufmerksam auf die Chamer Fotografin wurde die Burg Zug im Zusammenhang mit der Ausstellung «Augenklick» von 2003/04, welche die Zuger Fotografenlandschaft von 1850 bis nach 1960 behandelte.¹ Reto Nussbaumer nahm als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Ausstellung mit Frau Blatter Kontakt auf und besuchte sie in ihrem Atelier. Ihre Person und ihre fotografischen Arbeiten beeindruckten so sehr, dass die Chamer Fotografin in der breit angelegten Ausstellung einen eigenen Raum erhielt, in welchem anhand von Originalvergrösserungen das breite Spektrum ihrer Porträtaufnahmen sowie ihr wichtigstes Arbeitsinstrument, eine Fachkamera Arca Reflex, gezeigt wurden. Als Studiokamera hatte sie übrigens bewusst ein Modell gewählt, mit dem sie ohne schwarzes Tuch fotografieren konnte, denn sie legte stets grossen Wert auf eine gepflegte

¹ Die Ausstellung «Augenklick. Fotoapparate-Sammlung Hansjürg Grau. Zuger Fotografenlandschaft» dauerte vom 31. Oktober 2003 bis 28. März 2004 und war eine Eigenproduktion des Museums Burg Zug. Sie zeigte mehr als hundert Jahre Geschichte der Fotografie im Kanton Zug, vom Auftauchen von Wanderfotografen in den 1860er Jahren über die Etablierung zahlreicher Ateliers verschiedener Fotografinnen und Fotografen bis zum Ausklingen des Zeitalters der analogen Fotografie. Verantwortlich für Konzept, Projektleitung und -realisierung waren Reto Nussbaumer, externer wissenschaftlicher Mitarbeiter, und Mathilde Tobler, Kuratorin Burg Zug, die Gestaltung besorgte Andreas Lohri.



Abb. 1
Marianne Blatter (1920–2004)
bei der Arbeit in der Zuger Firma
Landis & Gyr; zweite Hälfte
1940er Jahre.



Abb. 2
Marianne Blatter; Hochzeitsfotos
im Wandel der Zeit, aufgenom-
men zwischen 1950 und 1980.

Frisur und wollte sich diese nicht aus der Form bringen lassen.

Im Februar 2004 erhielt das Museum die völlig unerwartete Nachricht vom Hinschied Marianne Blatters. Das Museum erkannte die Bedeutung des lückenlosen Negativnachlasses und des intakt erhaltenen Ateliers und Fotogeschäftes als Zeitzeugnis für die Zuger und insbesondere Chamer Kulturlandschaft und fasste den Erwerb von Gegenständen und des gesamten Negativbestandes ins Auge. Wiederum war es der Zuger Kunsthistoriker Reto Nussbaumer, der sich nach Cham begab, dieses Mal, um mit den beiden Töchtern Ursula und Ruth Blatter über eine mögliche Übernahme zu verhandeln und so das Schaffenserbe von Marianne Blatter der Nachwelt zu erhalten. Noch im selben Jahr fand der Nachlass Eingang ins Museum.

Der Weg zur Fotografin und zum eigenen Atelier

Marianne wurde 1920 in der Ostschweiz geboren und war das jüngste von zehn Kindern des Gärtnermeisters Zingerli in Frauenfeld. Ihr ältester Bruder war ein begeisterter Freizeitfotograf, und eine ihrer Schwestern war selbständige Fotografin mit einem Studio in Stein am Rhein. Bei ihr absolvierte sie ihre Fotografenlehre. Anschliessend bildete sie sich bei dem Fotoavantgardisten Hans Finsler (1891–1972), der an der Kunstgewerbeschule Zürich unterrichtete, weiter. Zwar wurde der Fotografenberuf seit den 1860er Jahren im Kanton Zug von Frauen ausgeübt, üblich war es aber auch um 1940 noch nicht, dass Mädchen diesen Beruf erlernen durften.

Die Wanderjahre führten die junge Marianne Zingerli dann nach Schaffhausen sowie nach Thusis zum Fotografen



Abb. 3
Marianne Blatter, Kinderporträts (1960/70). Links Mädchen, rechts drei Brüder.

Romero Guler.² Anschliessend arbeitete sie in der Papierfabrik Biberist als technische Fotografin und wechselte gegen Mitte der 1940er Jahre nach Zug in die Landis & Gyr, wo sie wiederum technische Fotografien, daneben aber auch Porträts der Belegschaft anfertigte. In Zug lernte sie Otto Blatter kennen, den sie 1948 heiratete. 1950 erwarben die beiden vom Fotografen Josef Greter³ das Haus mit Laden, Labor und Atelier an der Luzernerstrasse 30 in Cham. Hier arbeitete sie bis zur Schliessung ihres Studios im Jahre 1995.

Der Einfluss von Hans Finsler und dessen «Sachaufnahmen»

Nach der dreijährigen Lehre im Fotoatelier ihrer Schwester besuchte Marianne Blatter als sogenannte Hospitantin⁴ die Fachklasse Fotografie von Hans Finsler⁵ an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Im Unterschied zur Arbeit in einem konventionellen Fotoatelier wurde die junge Fotografin

hier mit einem ganz neuen, progressiven Umgang mit dem Medium Fotografie konfrontiert.

Hans Finsler, der Architektur und Kunstgeschichte in Deutschland studiert hatte, wurde 1931 von Jena nach Zürich berufen, um die erste Fotofachklasse an der dortigen Kunstgewerbeschule zu gründen. Während seiner Lehrtätigkeit von 1932 bis 1958 hat er wie kaum ein anderer das Schweizer Fotoschaffen und die Moderne durch sein Prinzip der Neuen Sachlichkeit nachhaltig geprägt. Als Vertreter des «Neuen Sehens»⁶ grenzte er sich vehement von dem in den 1930er Jahren noch immer sehr populären Stil des Piktoralismus⁷ mit seinen lieblichen, malerisch wirkenden Szenerien ab. Aber auch der moderne Fotojournalismus⁸, für den in der Schweiz ab 1929 die neu gegründete «Zürcher Illustrierte» eine wichtige Plattform bot, wurde an der Fotofachklasse nicht unterrichtet. Im Zentrum des Interesses standen nicht der Mensch oder das Verfassen von gesellschaftsrelevanten Reportagen, sondern vielmehr das

² Romedo Guler (1900–70) gehörte einer Bündner Fotografendynastie an. Bekannter ist sein gleichnamiger Grossvater Romedo Guler (1836–1909), der seine Fotografienlaufbahn in Davos begann und dann in Chur, St. Moritz und Zürich Filialen eröffnete. Später waren die Guler vor allem in Thusis tätig.

³ Josef Greter (1892–1981) war von Beruf Maschinenschlosser und hatte sich das Fotohandwerk selber angeeignet. 1922 eröffnete er sein erstes eigenes Fotoatelier im «Neudorf» in Cham, das er schon 1923 in die Liegenschaft «Zum Kreuz» verlegte. 1937 liess Greter an der Luzernerstrasse das Wohn- und Geschäftshaus errichten, das er 1950 an Marianne Blatter verkaufte.

⁴ Vgl. dazu Hans Steiner, *Der Kanton Zug und seine Fotografen, 1850–2000*, Rotkreuz 2000, 46. Im offiziellen Schülerverzeichnis der Fotoklasse an der Kunstgewerbeschule in Zürich ist Marianne Zingerli allerdings nicht erwähnt (Thilo Koenig und Martin Gasser [Hg.], *Hans Finsler und die Schweizer Fotokultur. Werk, Fotoklasse, Moderne Gestaltung 1932–1960*, Zürich 2006).

⁵ Der Schweizer Fotograf Hans Finsler wurde 1891 in Heilbronn geboren und ist 1972 in Zürich verstorben.

⁶ Die Stilrichtung des «Neuen Sehens» entwickelte sich in den 1920er Jahren, zur Zeit der Bauhaus-Bewegung in Deutschland. Im Unterschied zur herkömmlichen Fotografie wollte sie nicht nur abbilden, sondern das Sujet mittels Beleuchtung bzw. Belichtung und aus ungewöhnlichen Blickwinkeln interpretieren. Sie konzentrierte sich auf die genuinen Mittel der Fotografie wie Licht, Kamera und Papier.

⁷ Der Begriff «Piktoralismus», in dem das lateinische Wort für «Malerie» steckt, steht für eine fotografische Stilrichtung, die bildhaft interpretierte Kunstaufnahmen schaffen wollte. Mit Hilfe von aufwendigen Edeldruckverfahren erzielte man die beabsichtigte malerische Wirkung wie beispielsweise weiche Konturen oder eine partielle Verschwommenheit der meist romantisch anmutenden Szenerien.

⁸ Von Fotoreportern aufgenommene Bildberichterstattungen reichen bis ins Ende des 19. Jahrhunderts zurück und hängen mit dem Zeitungs- und Zeitschriftenwesen zusammen. Das Aufkommen von Kleinbildkameras in den 1920er Jahren erleichterte und beschleunigte die Herstellung und Verbreitung der Reportagefotografie.

Abb. 4

Marianne Blatter, Porträt-
aufnahmen von Erstkommuni-
kantinnen. Links Mädchen noch
mit individuellem Kleid (1950er-
Jahre?), rechts Mädchen in
einem von der Pfarrei zur Ver-
fügung gestellten, genormten
Kleid (1960er Jahre).



(meist industriell gefertigte) Objekt. So entstanden in der «Finsler-Ära» neben Architektur- vorwiegend Sachaufnahmen: Silberbesteck, Eier, Porzellan oder Glühbirnen – alles Objekte, deren Glanz, Lichtreflexionen oder Schattenwürfe es mit den spezifischen Mitteln des Mediums Fotografie einzufangen galt. Diese Fotostudien von Gegenständen, die aus ihrem eigentlichen Gebrauchskontext herausgenommen wurden, zeichnen sich durch Formstrenge, eine aufwendige Beleuchtung und für damalige Verhältnisse ungewöhnliche Blickperspektiven und Bildausschnitte aus. Es sind perfekt inszenierte Arrangements, meist auf weissem, schwarzem oder durchsichtigem Untergrund abgeleitet. So konnten die Materialbeschaffenheit, die Oberflächenstruktur und die plastische Qualität eines Gegenstandes noch deutlicher zum Vorschein gebracht werden. Es entwickelte sich eine neue, prägnante Bildsprache, die – ergänzt mit einer klaren Typografie – auch die Werbefotografie mehr und mehr zu nutzen wusste.

Während der Lehrgänge an der Kunstgewerbeschule in Zürich konnte Marianne Blatter den Blick für die spezifische Form eines Objekts schärfen, hatte Gelegenheit, die optimale Wirkung der Beleuchtung zu testen und sich theoretischen Fragen zur Gestaltung einer Fotografie zu stellen. Es erstaunt daher wenig, dass Marianne Blatter vor der Eröffnung ihres eigenen Ateliers zuletzt in industriellen Betrieben arbeitete, nämlich in der Papierfabrik Biberist und bei Landis & Gyr in Zug, wo sie mit technischen Aufnahmen beauftragt wurde. Die genauen Beweggründe, warum sie wieder zurück in ihr ursprüngliches Metier der Porträtfotografie wechselte, sind nicht bekannt. Sicher ist, dass auch und gerade bei der Porträtfotografie sie von den Erfahrungen und dem Wissen um die Möglichkeiten des Modellierens mit Hilfe der Lichtführung profitieren konnte (Abb. 3).

Das fotografische Schaffen von Marianne Blatter

In Marianne Blatters Nachlass finden sich nur ein paar Dutzend fotografische Abzüge von Brautpaaren, Mädchen und Knaben als Erstkommunikanten (Abb. 4) sowie Porträts von Kindern und Erwachsenen (im Format 24 × 30 cm). Als Auftragsfotografin musste sie stets mit einem sehr knappen Budget operieren, daher legte sie für sich selber kein Archiv mit fertig entwickelten Vergrößerungen an. Denn dies hätte nicht nur einen zeitlichen, sondern vor allem auch einen finanziellen Mehraufwand bedeutet. Die meisten in ihrem Nachlass vorhandenen Vergrößerungen sind auf Karton aufgezogen. So konnten sie der Kundschaft als Werbeträger im Schaufenster präsentiert werden.

Dies bedeutet, dass eine vertiefte oder abschliessende Analyse des Werks anhand der wenigen Vergrößerungen noch nicht möglich ist. Dennoch lässt sich sagen, dass Marianne Blatter eine Fotografin war, die mit grosser Sorgfalt und hoher fachlicher Kompetenz an ihre Arbeit ging. Vor allem bei den Schwarzweissporträts wird die Präzision im Umgang mit der Ausleuchtung schnell ersichtlich. Sie wusste wortwörtlich ihre Kundschaft ins rechte Licht zu rücken. Sie verstand ihr Handwerk so gut, dass sie beispielsweise für jedes Porträt, für jedes Gruppenfoto nur zwei bis höchstens fünf Negative brauchte. So sparsam sie mit dem Filmmaterial umging, so aufmerksam widmete sie sich der anschliessenden Arbeit im Fotolabor.

Marianne Blatters Porträts zeichnen sich weniger durch einen einzigartigen, aussergewöhnlichen fotografischen Stil aus, sondern widerspiegeln vielmehr ihre Fähigkeit, sich dem jeweiligen Zeitgeist mit seinen spezifischen Anforderungen und Erwartungen an ein professionelles Porträt vom Fotofachgeschäft anzupassen. So lässt sich beispielsweise beobachten, dass sich nicht nur die Mode, die Frisuren und die Accessoires im Verlauf ihrer fast



Abb. 5
Marianne Blatter; Porträtfotos.
Links Porträt Ursula Blatter
(um 1968), rechts Frauenporträt
(um 1980). Frisuren und Haltung
dokumentieren die gesellschaft-
liche Entwicklung zu mehr Natür-
lichkeit und Ungezwungenheit.

vierzigjährigen Tätigkeit stetig wandelten, sondern auch die Haltung und der Gesichtsausdruck der Porträtierten (Abb. 5). Die Passbilder der 1950er Jahre weisen eine formale Strenge auf und sind sorgfältig komponiert: ganz dem Zeitgeist entsprechend zeigte man sich eher zugeknöpft, artig frisiert, und das Lächeln war freundlich, aber zurückhaltend. Ein Jahrzehnt später wurde der individuellen Ausdrucksweise und natürlicheren Gestik eines jeden Porträtierten mehr Beachtung geschenkt, die Kopfhaltungen variieren und es durfte schon mal herzlich in die Kamera gelacht werden. Und spätestens seit den 1970er

Jahren bevorzugte man für das passende Hochzeitsbild eine natürlichere, romantischere Kulisse als das Studio, das heisst, die Farbaufnahmen wurden fast ausschliesslich im Freien gemacht (vgl. Abb. 2).

Die Bedeutung des Negativarchivs für Cham

Die Porträtfotografie ist – wenn auch in der Technik sehr unterschiedlich – inhaltlich die Fortsetzung der Bildnis- malerei und gehört somit zum Sammelgebiet eines histo- rischen Museums – ganz besonders dann, wenn wie im Falle von Marianne Blatter anhand des erhalten geblie-



134	Meier Herr Götzner	Heimenbürgen	Cham
150	Meier Gottfried		Cham
160	Meyer Roslin Kind	Zahnarzt	Cham
160a	Meyer Ludwig		
161	Meyer Hedwig		
161a	Meyer Mechtild	Zahnarzt	Cham
168	Mörsli Träulein		Heimenbürgen
170	Mörsli u. Köppli Paaraufh. Träul.		Heimenbürgen
183	Mattmann Hausaufh.	Ungers.	Cham
223	Meier Walter		Hofhausem
242	Meier Herr		Hagendorn
277	Müller Cecilie	Böden	Cham
295	Müller Herr Silbüssli		Heimenbürgen
308	Matter Magnus	Rigistr.	Cham
311	Müller Frau	Ungers.	Cham

Abb. 6
Marianne Blatter. Links Passfoto von Magnus Matter, Rigistrasse, Cham (um 1950), rechts Eintrag im Namensregister der Kundschaft mit der zu-
gehörigen Negativnummer 308 (zweitunterste Zeile). Aufgrund der Angaben zur Person konnte 2004 der neue Wohnort von Herrn Matter ermittelt
werden.

benen handgeschriebenen Registers Name und Adresse der Aufgenommenen ermittelt werden können (Abb. 6).

Das Negativarchiv birgt das grosse Potenzial, es in Zukunft als visuelle Quelle erschliessen und nutzen zu können. Es vermittelt einen repräsentativen Querschnitt durch die Chamer Bevölkerung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sämtliche Alters- und Berufsgruppen sind repräsentiert – ein Fundus, der nicht nur für Historiker, Soziologen, Fotohistoriker oder Ethnologen von grossem Interesse sein dürfte, sondern auch der Chamer Bevölkerung einen einzigartigen Spiegel in die eigene Vergangenheit bietet.

Ankauf des Nachlasses dank Lotterie- und Chamer Kulturfonds

Noch im Jahre 2004 konnte der Nachlass Blatter aufgrund eines Regierungsratsbeschlusses mit Mitteln aus dem Lotteriefonds für die Burg Zug erworben werden. Dies wurde auch möglich, weil es den beiden Töchtern Ursula und Ruth Blatter ein Anliegen war, den Nachlass gesamthaft dem Museum von Stadt und Kanton Zug zukommen zu lassen und ihn nicht an mehrere Käufer mit unterschiedlichen Interessen zu veräussern. 2005 bewilligte zudem der Bürgerrat Cham im Sinne seines Kulturreglementes in verdankenswerter Weise einen Beitrag an die Kosten des zu erstellenden Grobinventars. Denn damit mit einer Sammlung «gearbeitet» werden kann, braucht es eine Inventarisierung und wissenschaftliche Aufarbeitung. In der Person von Sabine Münzenmaier, einer Mitarbeiterin der Fotostiftung Schweiz in Winterthur,⁹ hat das Museum eine geeignete externe Fachkraft für diese Arbeit gefunden.

Zu Inhalt und Inventarisierung des Nachlasses

Ein solch umfangreicher Nachlass erzählt einerseits von einem individuellen, reichen und intensiven Arbeitsleben, andererseits aber auch von einer bereits vergangenen Epoche, dem Zeitalter der analogen Fotografie. Er macht aber auch deutlich, wie schnell die Entmaterialisierung unserer Le-

benswelt in den letzten Jahrzehnten vorangeschritten ist, dies wird gerade bei der technischen Entwicklung des Fotografierens besonders deutlich: Wogen die ersten Fotokameras noch rund zwanzig Kilogramm, trägt heute fast jeder seine im Mobiltelefon integrierte Kamera ganz selbstverständlich mit sich herum. Das gesamte Equipment eines Fotolabors kann durch Bildbearbeitungsprogramme wie «Photoshop» ersetzt werden, und anstelle der Familienfotoalben im Bücherregal stapeln sich heute die virtuellen Ordner mit digitalen Bilddaten auf unseren Computern.

Beim Nachlass Blatter galt es, ein Grobinventar der Gegenstände aus dem Studioinventar, dem Bild- und Filmentwicklungslabor, dem Ladenlokal sowie der Negative und der Vergrösserungen zu erstellen. Neben der digitalen Erfassung in der Sammlungs-Datenbank der Burg Zug (MuseumPlus) wurde der gesamte Negativbestand (ca. 100 000 Einzelnegative) aus den originalen in säurefreie Aufbewahrungsschachteln umgelagert, die den heutigen Anforderungen einer fachgerechten Langzeit-Archivierung entsprechen. Ziel war es, neben der Erfassung und dem Abfotografieren sämtlicher Gegenstände für die Datenbank im Museumsdepot ein sinnvolles Ordnungssystem zu schaffen, um einen logistisch einfachen Zugang zum Material gewährleisten zu können.

Der Nachlass umfasst Objekte aus dem gesamten Fotostudio (Fotostudio, Fotolabor und Verkaufsgeschäft) von Marianne Blatter. Es beinhaltet unter anderem verschiedene Kleinbildkameras, ihre Rolleiflex-Kamera und eine Fachkamera (Arca Reflex) mit Stativ, welche sie fast ausschliesslich für ihre Porträtaufnahmen im Studio verwendete, diverse Lampen und Beleuchtungsvorrichtungen bis hin zu Spielsachen (Abb. 7), die bei den Aufnahmen von Kleinkindern Verwendung fanden. Besonders wertvoll für die Erschliessung des Negativbestandes ist ein akribisch geführtes, alphabetisch geordnetes Register der Kundschaft.

Exemplarisch für ein Fotogeschäft der Nachkriegszeit ist auch das vollständig erhaltene Inventar des Fotolabors mit seinen spezifischen Utensilien wie etwa einem Entwicklertank, Apothekerflaschen mit diversen Chemikalien, einem Vergrösserungsapparat, Wässerungswannen, einem Trocknungsgerät für die entwickelten Abzüge, einer Retuschierstaffelei bis hin zu einer Schneidmaschine, die für einen Riffelrand der fertig erstellten Passfotos sorgte. Hinzu kommen ein Teil des Mobiliars des Verkaufsladens, wie Vitrinen, mit Verkaufsartikeln gefüllte Schubladen (Abb. 8), Werbetafeln und Geschäftsdrucksachen (Abb. 9), sowie diverse Verkaufsartikel, darunter Dutzende von Ersatzblitzlichtern in der Originalverpackung, getönte Linsen, Bilderrahmen und Fotoalben, oder etwa ein Spazierstock mit integriertem ausziehbarem Stativ.



Abb. 7
Spielzeug aus dem Fotostudio Marianne Blatter; mit dem die Fotografin die Kinder zum Staunen und Lächeln brachte.

⁹ Sabine Münzenmaier studierte an der Zürcher Hochschule der Künste und arbeitet seit einigen Jahren als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Fotostiftung Schweiz in Winterthur.



Abb. 8
Verkaufsschublade aus dem
Fotofachgeschäft von Marianne
Blatter. Diverses Fotografie-
zubehör, teilweise noch in Ori-
ginalverpackung.

Da im gesamten Nachlass – wie erwähnt – nur ein paar Dutzend Vergrößerungen (schwarzweiss und farbig) vorhanden sind, bildet das Negativarchiv den eigentlich fotografisch wertvollen Fundus. Es umfasst ungefähr 100 000 Einzelnegative sowie Hunderte von Kleinbildnegativstreifen (vorwiegend Porträts und Hochzeitsbilder), welche innerhalb von rund vier Jahrzehnten entstanden sind. Es finden sich die verschiedensten Formate wie 6 × 6 cm, 6 × 9 cm, 9 × 12 cm oder 13 × 18 cm und – vor allem ab der Ära des Farbfilms – Kleinbildnegativstreifen. Die Einzelnegative wurden in Pergaminhüllen gesteckt und von Marianne Blatter mit einer fortlaufenden Negativnummer beschriftet. Diese Nummern wurden gleichzeitig fortlaufend in ein kleines Heft eingetragen und später in alphabetischer Reihenfolge in ein grösseres Buch übertragen. Mit Hilfe dieses alphabetischen Personenregisters ist auch heute noch das Wiederfinden einer bestimmten Negativnummer gewährleistet.

Ein Video dokumentiert die originalen Räumlichkeiten in Cham

Um die aus ihrer Umgebung herausgenommenen Gegenstände auch künftig in ihrem ursprünglichen Umfeld erleben zu können, wurde vor deren Abtransport in den originalen Räumlichkeiten ein Video gedreht.¹⁰ Darin kommentieren die beiden Töchter die Arbeitsweise ihrer Mutter, der sie während Jahren und bis zuletzt immer wieder bei

der Arbeit geholfen hatten. Tochter Ursula erzählt vom Umgang ihrer Mutter mit Kundinnen und Kunden, die sich von ihr fotografieren lassen wollten, während Tochter Ruth vorführt, wie die Filme im Labor entwickelt und anschliessend die Negative retuschiert wurden; längst vor der Erfindung des Computers und spezieller Programme wurden dunkle Flecken, tiefe Augenschatten und unerwünschte Runzeln weggeliftet, damals noch in minuziöser Feinarbeit mit einem speziellen Bleistift. Und weiter demonstriert sie den Arbeitsprozess bis hin zum fertigen, gestempelten Foto. Das Video vermittelt spannende Einblicke in die Zeit der analogen Fotografie, welche fast gleichzeitig mit dem Schaffen von Marianne Blatter zu Ende ging. Es zeigt, wie die analoge Fotografie eine «Handarbeit» war, die kaum



Abb. 9
Geschäftsdrucksachen und Werbezündhölzer aus dem Fotofachgeschäft von Marianne Blatter mit zeitlich und grafisch unterschiedlichen Logos.

¹⁰ Text von Ursula Blatter, Produktion Ursula Jones-Trösch, in Zusammenarbeit mit Reto Nussbaumer und Mathilde Tobler. – Das Fotostudio Blatter wird seit 2006 vom Fotografen Peter Hofstetter weitergeführt.

technischen Veränderungen unterworfen war und somit über Jahrzehnte hinweg mit dem gleichen Instrumentarium, zum Beispiel der Laboreinrichtung, die Marianne Blatter teilweise noch von ihrem Vorgänger Josef Greter übernommen hatte, ausgeführt werden konnte. Und es führt auch vor Augen, wie, abgesehen vom hellen und grosszügigen Studio für die Kundschaft, in kleinen, bescheidenen Räumen hochqualifizierte Arbeit geleistet wurde, was für die vom Zweiten Weltkrieg geprägte und in der Nachkriegszeit am Aufbau des Wohlstandes beteiligte Generation typisch war.

Kabinettausstellung Hochzeitsfotos 1950–1990

Vom 21. Oktober 2009 an zeigt das Museum Burg Zug in einer Kabinettausstellung einen Querschnitt durch die im Verlauf von rund vierzig Jahren entstandenen Hochzeits-

fotos von Marianne Blatter. Es sind dies Bilddokumente, die den Wandel der Hochzeitskleider, des Kopfschmucks und des Brautbouquets vor Augen führen. Unter den ausgestellten Aufnahmen finden sich aber auch Bilder von lokalgeschichtlicher Bedeutung, etwa wenn auf den Fotos festgehalten ist, wie sich ein Brautpaar früher vor dem Gottesdienst in der Oberwiler Bruderklausenkirche entscheiden konnte, ob es sich im Anblick der damals noch umstrittenen Wandmalereien von Ferdinand Gehr oder vor zugezogenem Vorhang trauen lassen wollte. Während der Ausstellung finden in der Burg regelmässig Vorführungen des oben erwähnten Videos statt. Gleichzeitig wird in Cham eine kleine Präsentation von Porträtaufnahmen auf das Schaffen seiner ehemaligen «Ortsfotografen» Marianne Blatter aufmerksam machen.

Sabine Münzenmaier und Mathilde Tobler

Schenkungen, Leihgaben und Ankäufe im Jahr 2008

Wie in den vergangenen Jahren, durfte das Museum Burg Zug 2008 wiederum zahlreiche Schenkungen aus Privatbesitz und aus Nachlässen entgegennehmen. Schwerpunkte bilden dabei Porträts und Objekte aus dem Wohnbereich.

Aus der Stadtzuger Familie Keiser im Dorf haben Bilder und andere Ausstattungsgegenstände, die durch Gottfried Josef Keiser (1862–1935) nach Solothurn und von da durch seine Tochter Gertrud Humm-Keiser (1908–2008) nach Brugg gelangt waren, aufgrund einer testamentarischen Verfügung den Weg zurück nach Zug gefunden. Die Erbgemeinschaft Oesch, Chamerstrasse, Zug, hat dem Museum in grosszügiger Weise einige bedeutende kunst- und kulturgeschichtliche Gegenstände mit Bezug zu Zug geschenkt. Immer wieder wird das Museum mit Objekten aus dem Nachlass von Emil Schwerzmann (1899–1986), Postplatz, Zug, beschenkt, so dass die Familie Schwerzmann in der Museumssammlung beispielhaft dokumentiert ist. Durch wiederholte und in diesem Jahr wiederum umfangreiche Schenkungen – vor allem Porträts – von Gottfried Zürcher ab Löwen hält nun auch eine bedeutende Familie aus Menzingen Einzug in die Sammlung.

Aus der grossen Zahl von Schenkungen speziell hervorzuheben ist der sogenannte Freundschaftsteppich aus der Mitte des 19. Jahrhunderts (Abb. 1.7–9). Die Werkgruppen zugerischer Künstler, insbesondere der Maler Johann Kaspar Moos (1774–1835) und Meinrad Iten (1867–1932) sowie des Bildhauers Andreas Kögler (1878–1956), sind durch mehrere qualitätvolle Arbeiten bereichert worden (Abb. 1.6 sowie Abb. 2 und 4).

Als bedeutender Zuwachs in der Abteilung «Musikinstrumente» dürfen zehn Blasinstrumente und eine kleine Trommel, aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert stammend, vermerkt werden (s. dazu den Beitrag S. 56–60). Die elf Instrumente – darunter seltene Stücke – wurden seinerzeit in der Kadettenmusik der Stadt Zug gespielt und nun dem Museum als längerfristige Leihgabe übergeben.

Durch entsprechende Ankäufe konnten die Münzensammlung sowie die Sammlung druckgrafischer Ansichten von Stadt und Kanton Zug – zwei Kernbereiche innerhalb der vielfältigen Sammlungsbestände des Museums – weiter ergänzt werden. Das vom Basler Künstler Wilfried Riess geschaffene Schnittbild «Ströme lebendigen Wassers – St.-Wolfgang-Altar 1519/2007», im Auftrag des Museums realisiert für die Sonderausstellung «Schnitzzauber. Papierschnittkunst aus China und Europa» (28. Oktober 2007 bis 27. April 2008), ist im Tugium 24/2008 bereits eingehend beschrieben und gewürdigt worden.

Schenkungen

Anita Bärlocher-Wyss, Zug

- Freundschaftsteppich, in quadratische gestickte Bildfelder unterteilt, mit Blumen- und Tiermotiven sowie Darstellung des Struwwelpeter im Zentrum; mehrfach datiert zwischen 1851 und 1861 (Abb. 1.7–9).

Eugen Blocher, Dietikon ZH

- Ansicht von Zug: Teilansicht mit Burg und St. Oswald, Kupferstich, von Markus Blocher (1961–2006), 2006.

Pierre Darioli-Ritz, Zug (aus Nachlass)

- Kruzifix, Ton, 18. Jahrhundert (Abb. 1.5).